



TITLE:

汗衫記劇について : 元刊本・明抄本
と明刊本

AUTHOR(S):

赤松, 紀彦

CITATION:

赤松, 紀彦. 汗衫記劇について : 元刊本・明抄本と明刊本. 中國文學報
1982, 34: 36-68

ISSUE DATE:

1982-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177393>

RIGHT:

汗衫記劇について

——元刊本・明抄本と明刊本——

赤松紀彦

京都大學

元雜劇について考えるとき、避けることのできない問題の一つとして、テキストの異同に關する問題がある。なかでも、元末におそらく觀劇用のテキストとして出版されたと考えられる元刊本、正式には『元刊古今雜劇三十種』本と、それから二百年餘を隔てて出版され、最も普遍的なテキストとなっている臧懋循、字は晋叔の『元曲選』本との二種を存する作品について校勘を試みる場合、もとより個々の作品により程度の差はあるにせよ、その異同は非常に多い。このことについて、元刊本の京都大學景刻本に附せられた狩野直喜氏の跋に、元曲選本との異同の大きなものを四つ挙げつつ、その一つに、

曲數同じからず、此の書の錄する所、臧選より多きと、臧選の錄する所、此の書より多き有り、四の同じからざる也、同曲中の字句の異同に至っては、則ち滿紙皆な是れにして、指もて數う可き無し、

といい、また孫楷第の『也是園古今雜劇考』四・校勘に何煌の校勘を論じて、

私はかつて元刊本古今雜劇を以て、明の息機子本元人雜劇選、新安徐氏本古名家雜劇、及び顧曲齋刊元雜劇を校し、その異同の甚だ多いことを知った。毎調すべてそうであり、甚だしいものでは、一調で一二百字も字が異なり、一劇で十餘調も異なるものがあつた。その屯難困苦は、他の書物を校する場合と、同日にして語ることとはできない。そもそも校書の道はもとよりそれに異同のあることを希望するものであり、異同が多ければ多い程、ますます興味をおぼえる。およそ書物を校した經驗を持つものはみなこのことを知つていよう。ところが、元刊本と明本の兩テキストはその面目を異にするものであつて、（兩者の校勘作業は）全く「改める」ということで

あり、「校する」というものではない。校勘という作業をこのむ者でもやはり廢然として返るしかないのである。

という（一七三頁）。孫氏の言葉は元曲選に先立つ刊本についてのものであるが、元曲選に至ってはさらに甚しいと言えるのである。ここで、その校勘に伴う困苦は他の書の場合と同日に語ることはできないと孫氏が言うように、そもそも元雜劇におけるテキストの異同は、傳統文學に於けるそれとは異なった側面を持つ。それは演劇という形式が本來持っている性格に起因する、意識的無意識的な改變を受けてきたことによるのである。そうした改變のうち最大のものの一つは、上演が積み重ねられてゆく過程のなかで聴衆の好みやそれを上演する劇團の特質に合致するように改變されていったであろうことであり、それは作者個人のオリジナリティといったものに對する意識が稀薄であったことに基づくと考えられる。『元刊古今雜劇三十種本』には、關漢卿、馬致遠といった後代のものにとっては大作家とされる人物の作品を含むにもかかわらず、一つとして作者の名の記されたものないことは、そのことを示すに足

るであろう。そしていま一つは、元代から明初に至るまでの實際の上演の積み重ねのなかで改變を加えられてきた作品を、整理し出版する、いわば讀むための戯曲とする段階でも、ある程度の改變を受けざるを得なかったことである。

無論、版本として出版し文字として定着させること自體、それが多數の讀者を想定するものであって、第一の段階における上演を前提とするものとは相反するものであり、前述のような段階をそのままに保存するテキストが今殘存しているわけではない。したがって既に名を舉げた元刊本が殘されている以外には、元代に於ける第一の段階での姿を知ることが不可能である。一方、第二の段階でのテキストとしては、いうまでもなく臧懋循、字は晉叔の『元曲選』がまず第一に挙げられ、またそれに先行するものとして、『古名家雜劇』・『息機子古今雜劇選』・『顧曲齋元人雜劇選』などが存在し、またそれ以降のものとして『柳枝集』・『醉江集』などが存在する。

ところで『元曲選』をはじめとする選集は、萬曆年間を中心に出版されたのであるが、同じ時期のもので、これら

とはやや性格を異にするテキストをその中に含むのが、趙琦美のコレクションであった、いわゆる『脈望館鈔校本古今雜劇』である。これは先行する古名家本・息機子本と内府本その他の抄本を合したものであって、ここで内府本というのは、明の宮廷の鐘鼓司に藏せられていたテキストを指す（『也是園古今雜劇考』九三頁以下參照）。明の宮廷は、元雜劇が民間では上演されなくなった後も、それを上演し續けていた唯一の場所であり、趙琦美による内府本の抄本は、つまり明代に至ってなお上演に供されていた段階の元雜劇の姿を留めるテキストであると言える。

右の様な各選集に含まれる個々の作品が、どのように重複するかについてここでは詳述しないが、そのうち元刊本・趙琦美による内府本の抄本（以下趙本と略稱する）、並びに元曲選本（以下藏本と略稱する）の三種を備えた作品が、完全なものとして一種、やや不安のあるものとしていま一種存在する。一方は趙本に「萬曆乙卯五月晦日、校内本」という題識を持つ張酷貧の汗衫記劇であり、一方は題識に「内本世本各有損益、今爲合作一家、萬曆四十三年孟春人日」と

いう馬致遠の任風子劇である。この二つは、前者は『太和正音譜』に「娼夫にして羣英に入らざる」ものとして録された俳優⁽⁴⁾によって作られたもの、後者は關鄭白馬と稱され、またいわゆる文采派の代表として名高い作者の手になるものという、對照的な作品であるといえよう。

この小論では、元刊本・趙本・藏本という三つのテキスト、すなわち原作から實演を重ねてゆく上での改變を加えられたであろう新舊二つのテキストと、さらに讀むための改變が付加された可能性のあるテキストという、それぞれに特徴を持ったテキストを存するこの二つの作品について、前者を中心にとりあげつつ、考察を加えてゆくこととする。

一

張酷貧のこの作品には、すでにその外題自體に異同が存在する。まず元末の鍾嗣成の『錄鬼簿』天一閣本では

汗衫記 金山父子再團圓

相國寺公孫汗衫記

として著録する。また明初の寧獻王朱權の『太和正音譜』

でも同じく「汗衫記」として著録し、元刊本でも巻頭に

大都新編關目公孫汗衫記

と記し、さらにその巻末に、

馬行街姑姪初結義 黃河渡妻夫相抱棄⁽⁵⁾

金山院子父再團圓 相國寺公孫汗衫記

という四句を正名として掲げる。ところが趙本では、

題目 金沙院子父再團圓

正名 相國寺公孫汗衫記

とし、さらに臧本に至っては、

題名 東嶽廟夫妻占玉琰

正名 相國寺公孫合汗衫

とする。つまり主要なものとして、「金山」と「金沙」、

「汗衫記」と「合汗衫」という異同が存在するのである。

まず前者については「金山」という地名からまず第一に想起されるのは、蘇小卿ゆかりの地としての金山寺であり、またこの作品と構成の上での共通点を備えたものとして、既に倉石武四郎氏の言及される「和尚江流説話」の舞臺となっているのもここである。元雜劇の中で「金山寺」とし

汗衫記劇について（赤松）

てあらわれるものは、通常前者に結びつくものであるが、⁽⁶⁾いずれにせよ、江蘇省鎮江に實在した寺であることに違いはない。ところが、この作品の舞臺となっている地を考えると、前半は汴梁であり、後半については元刊本・趙本には明記しないが、臧本では第三折陳豹が祖父母と再會を期して言う白に、

到徐州安山縣金沙院相等

（徐州安山縣の金沙院へ行って待たれよ。）

とみえ、黃河につき落された張孝友の辿りつく場所として、黃河を遠く離れた地であり得ないことは容易に想像できる。つまり、元來單に張孝友の出家の場所にふさわしい地名として、當時著名な地名であった「金山」という名を想定したにすぎず、その實際の所在地など配慮されていなかったのが、明代の二つのテキストに至って、逆に不合理であると考えられて「金沙」という名に改められたのだと考えられる。

つぎに後者については、特に作品の内容にかかわるものではなく、おそらく臧氏が題目と正名を整った對句にせん

とする意圖のもとに改めたのであろう。それ故、この小論では本來の形に従って、汗衫記という外題を用いることにしたい。

さて以上、外題にかかわる二つの異同が、一方は明本に於いての改變、もう一方は臧氏による改變に由來することを述べた。外題のみならず、臧氏による字句の改變は、明の王驥徳の『曲律』（雜論下）をその最も早い例として、しばしば取りあげられてきたものであるが、このことについて、臧氏自身の語を引いて『元曲選』編纂の經緯を辿りつつ、觸れておくこととする。

二つある『元曲選』の序のうち、先のものすなわち萬曆四十三年のものにはつぎのようにいう。

予の家藏の雜劇、祕本多し、頃こころ黃に過り劉延伯従り二百種を借り得たり、之を御戲監に録すと云う、今の坊本と同じからず、因りて參伍考訂を爲し、其の佳なる者若干を摘み、甲乙を以て釐めて十集と成す、

孫氏の考證によれば、ここである「御戲監」とは、「鐘鼓司」を指すのであって、それ故趙琦美のいわゆる内府本と

同一系統のテキストであり、さらにまた元曲選のみならずそれに先行する諸選集は盡く内府本に源を發するであらう、とその『也是園古今雜劇考』（九三頁以下、及び一四九頁以下）にいう。劉延伯のもとに立ち寄って元人の雜劇二百種を借り得たのが、『元曲選』刊行に先立つこと約三年、萬曆四十年のことであることは、『負苞堂文選』卷四に收める「復李孟超書」から知ることができ、同じ書に「展看するに殊に意に快し」といつていることから、臧氏がこのテキストを得て大いに喜んだことも窺える。

一方その翌年のものかと思われる同じく卷四の「寄謝在杭書」には、

去冬……、錦衣劉延伯の家に於いて抄本雜劇三百餘種(7)を得、世に稱する所の元人の詞是に盡く矣、其の去取は湯義仍の手に出づ、然れども止だ二十餘種のみ稍に佳にして、餘は甚だ鄙俚にして觀るに足らず、反って坊間諸刻の皆な最も工みなる者に如かざる也、比來衰懶日びに甚だしく、戯れに諸雜劇を取りて、爲に繁蕪を刪抹し、其の合作ならざる者は、即ち己が意を以て之を改め、自

ら謂らく、頗る元人の三昧を得たり、

という。この書簡によれば、先に掲げた二つの文とは相反して劉延伯から得た抄本に臧氏は必らずしも満足しておらず、また『元曲選』の刊行に先立ち、戯れとはいいつつも自ら意を以て改めるといふ作業を行なっていたことがわかる。臧氏のいう「坊間の諸刻」が何如なるテキストであるのかは、知る由もない。しかし『元曲選』の底本がすべて内府本と同一の系統にあるものであるとは斷言できない可能性を含むものである。

すなわち、元刊本・趙本・臧本の三種を存するもう一方の作品である任風子劇についてみた場合、曲目に關しては、元刊本にあって趙本には無い第一折の醉中天・第二折の呆古朶は臧本にも無く、また元刊本と趙本とで位置の異なる第三折の普天樂は、臧本でも趙本と同じ位置にあるというように、趙本と臧本とが同じ系統に屬することを窺わせるに足る。しかし、個々の字句については、先に掲げた趙本の題識のように、趙氏の底本とした内府本自體に問題があるにせよ、わずかではあるが慎重に検討する必要がある。

汗衫記劇について（赤松）

る箇所が存在するのである。本論に先立ちそのいくつかに觸れておきたい。

まず第一折、宴會の場面で酔いつぶれた二人の淨のさまを描寫した油葫蘆の第六句以下について、三本を列舉してみ。

乞得來眼又睜、氣又喘、都是些猪皮臍狗奶子喬親眷、

罷坐□一圓□、(元刊本)

灌的一箇眼又睜、一箇將身倒偃、都是些狐朋狗黨喬親眷、他每可便都坐着一圓圈、(趙本)

吃的來眼又睜、撐的來氣又喘、都是些猪皮臍狗奶子喬親眷、都坐滿一圓圈、(臧本)

趙本では、襯字の點で時として不必要かと思われるものを含むことについては、のちに取り上げることとなるが、この曲についてはじめに指摘できるのは、そうした襯字を除いても、第六句・第七句が趙本のみ異なるものとなっている點である。そしてさらに、第六句目の、他に用例を見出し得ないものの卑俗な詈語であろうと察せられる「猪皮(脰)臍狗奶(奶)子」という語が、趙本では、「狐朋狗

黨」というゴロツキ仲間をいう普遍的な言葉に作られている點に注目すべきであろう。

また第三折で、出家した任風子が、家に歸るよう勧める妻の言葉をうけて歌う上小樓の第一句以下にいう。

等旦云了、(正末唱) 你道是夫唱婦隨、夫榮妻貴、……

(元刊本)

(旦兒云)……任屠、可不道夫妻福齊、夫榮婦貴、(唱) 你

道是夫妻福齊、夫榮婦貴、(趙本)

(旦云) 任屠、可不道夫唱婦隨、夫榮妻貴哩、(唱) 以下元

刊本に同じ。(臧本)

この二句は成語として使われているのであるが、この二句を對として使う用例は見當らない。上の句を「夫妻福齊」に作るにせよ「夫唱婦隨」に作るにせよ、對句として不自然であることは言うまでもない。しかし趙本の方がより不自然であると言えるのである。

以上の二例は、趙本のみ異なる用例のうち、それが他の二本に比べ内容の劣っていると考えられる例である。しかし一方では、趙本の方が優れていると見なさないわけには

ゆかない例も存在する。第一折、金の無心をする二人の淨に金を与えようとする任風子を、妻がたしなめるのに對し、彼が怒って歌う那吒令の第一句以下である。

非任屠自專、大河里有船、相知每共傳、旱路上有錢、

婆娘家不賢、頭直上有天、(元刊本)

非任屠自專、水路里有船、相知每都共言、旱地上有田、

你直恁般不賢、頭直上有天、(趙本)

非任屠自專、大河裏有船、相知每共言、囊橐裏有錢、

叵這婆娘不賢、頭直上有天、(臧本)

ここで特に問題にしたいのは第四句である。この言葉は、例えば看錢奴劇第二折賈仁の白に、「我旱路里有田、水路上有船、人頭上有錢」(わしは、陸には田をもち、川には船を持ち、頭の上には錢を持っておる)というように、財産の豊富であることをいう三句の成語であつて、趙本の如く作るのが本來の形なのである。『元曲選』より後の選集で概ねそれを踏襲する孟稱舜の『醉江集』本も、この部分は「旱地上有田」に作ることも右のことを踏まえてのことと考えられる。臧本が「囊橐裏有錢」に作るの、臧氏

の意改に出るにせよ、わざわざこうした成語のうちの一句を違うものに改めたとは考えにくく、むしろ元刊本のような形に誤って作るテキストを見た上で、それに牽かれて今の形に作ったのだと言えよう。

ここに挙げた三つの例は、任風子劇全體の異同から見れば特殊なものである。しかし、臧氏が内府本を底本としてそれに加筆したのみではなく、序にいうように「坊本」をも参考にし、かつその坊本なるものが、今我々の目にする元刊本と近い關係にあった可能性を示唆するという點で見逃すことのできないものであろう。それ故、汗衫記劇について、趙本を中間に置くことにより、元刊本の特徴を捉え、合わせて趙本から臧本に至る改變の跡を辿ろうという作業も、まず以上の様な検討を踏まえた上でなければ成立しないのである。次にいよいよ汗衫記劇の字句の面からの検討に移ることとする。

二

はじめに趙本による梗概¹³と元刊本との曲目對照表を掲げ

汗衫記劇について（赤松）

ておく。話の展開の面では臧本も大きな異同は無く、また元刊本では白が大幅に省略されてはいるが、大きな出入はないと考えられる。なお簡條書きの頭に記した番號は曲目對照表のそれと對應するものである。

— 梗概 —

第一折

① 汴梁にて質屋を営む金持ちの正末張義、雪の日に乞食の陳虎を助け、息子張孝友は陳虎と義兄弟となる。

② 同じ日、沙門島に送られる途上の趙興孫を見出して旅費を與える。張義の妻趙氏は趙興孫と姑姪の義を結ぶ。

（臧本にはこのくだりがない）

③ 陳虎は趙興孫が與えられた金品を横領しようとし、張義にたしなめられる。

第二折

④ 張孝友が、妊娠して十八箇月もたつのに子が生まれぬ妻の李玉娥のことを心配していると、陳虎がそれなら

徐州の東嶽廟へ行つて杯琰占いをしてみるのが良いと唆かす。そして三人は行先を告げずに旅立つ。

⑤張義夫妻、張孝友らを探し歩く。

⑥黄河のほとりで見出し、斷念させようとするが、張孝友は聞き入れず、汗衫を裂いて形見として一方を李玉娥に與え一方を手許に留める。

⑦別れの直後、張家より出火、老夫婦は乞食となる。

第三折

⑧陳虎は張孝友を船中よりつきおとし、かねてから目をつけていた李玉娥を奪う。しばらくして李玉娥は男兒を出産し陳豹と名づける。十八年後（元刊本では十七年後）、陳豹は應舉のため上京、出發に際し、母より形見の汗衫を與えられ張義を探すと言われる。陳豹、武舉に及第。

⑨一方、張義夫妻は乞食をしつつ汴梁のまちを巡り歩いている。

⑩夫妻、相國寺の施餓鬼に行き、施主となっていた陳豹

に出會う。はじめ息子であるとはかり思うが、汗衫が證しとなって實は孫であることが判明する。

第四折

⑪陳豹、歸郷して母から一切のことを聞き、陳虎を捕えにゆく。

⑫張義夫妻、陳豹・李玉娥と落ち合うことを約束していた金沙院（元刊本では金山院に作る）に赴く途上、趙興孫と邂逅。

⑬張義夫妻、金沙院にて出家して僧となっていた張孝友と邂逅。

⑭そこへ李玉娥がやってくる。そして、陳虎が陳豹に追われて來たのを、趙興孫が捕えて、團圓を迎える。

— 曲目對照表 —

（——はその曲の無いことを示す。）

元刊本 趙本・臧本

第一折

點絳脣 同上

混江龍 同上

①油葫蘆 同上

天下樂 同上

金盞兒 | 同上

②後庭花 同上

③青哥兒 同上

賺尾 同上

(但し趙本は尾聲、臧本は賺煞尾とする。同曲)

第二折

⑤鬪鶴鴒 同上

紫花兒序 同上

天淨沙 | 同上

酒旗兒 | 同上

小桃紅 同上

鬼三台 同上

紫花兒序 同上

⑥調笑令 同上

汗衫記劇について (赤松)

寒兒令

絡絲娘

⑦二 |

三 同上 (么篇とする)

耍三台 同上

青山口 同上

尾聲 同上

第三折

⑨粉蝶兒 同上

醉春風 同上

快活三 同上

朝天子 同上

四邊靜 同上

⑩普天樂 同上

上小樓 同上

么篇 同上

脫布衫 同上

小梁州 同上

么篇

同上

耍孩兒

同上

收尾

同上

第四折

⑫新水令

同上

風入松

同上

小將軍

清江引

碧玉簫

⑬落梅風

沽美酒

同上

太平令

同上

小將軍

江兒水

碧玉簫

鴈兒落

得勝令

⑭

殿前喜（臧本のみ）

（清江引と同曲）

さて、みぎに掲げた曲目對照表が示すように、元刊本に有つて趙本・臧本に無い曲が七曲、また元刊本と趙本・臧本とで位置の異なる曲が三曲、さらに臧本にのみ有る曲が一曲存在する。そして、この作品には先に任風子劇について述べた元刊本と臧本とが字句を同じくし、趙本のみが異なるという箇所は、後に觸れるように趙本には襯字の點で問題があるという理由から、一應襯字を除外して考えた場合、第三折の快活三の第三句その他の特殊なものを除いて存在しない。火事に遭つて家財を失つたことを歌うその句には次のようにいう。

一場天、火送了家才（財）（元刊本）

（一たびの天火が家財産をだめにした）

則被這一場家風、火散了家財（趙本）

則被這一場家天、火破了家財（臧本）

三本とも大意は變らぬものの、右の句については、その直前の正末の白に、趙本では、「可憐見無挨無靠、無主無倚、火燒了家緣家計」（たよりとするものもなく、よるべもなく、火事に家財産を焼かれた我らを、憐み下さいませ）

というのに對し、臧本では「可憐見俺被天火燒了家緣家計、無算無挨」に作り、また臧本と同様の言葉が曲江池劇にも見えることから、熟した表現であると察せられるものである。そしてその他の例も、筆寫の誤り等、何らかの誤りがあるために必然的に趙本のみ異なると考えられる例であつて、例外と見なすことができる。

さて、以上二つのことから趙本と臧本が同じ系統に屬することが、十分豫測できよう。以下、このことを別の面からも示す例をまず挙げ、續いて三本の字句の性格について述べてみたい。

(I)

はじめに、第二折の陳虎に誘われた張孝友が妻を伴って東嶽廟に杯琰占いに行くと聞いて正末が怒る場面での鬼三台を、やや長くなるが全文引用してみる。譯は元刊本によるもののみ記することとする。

聽言罷、無憑話、惹的聰明人笑話、那沒子嗣、沒根芽、燒大駝細馬、將金紙銀錢香火加、便賢孫孝子兒女多、早

汗衫記劇について(赤松)

難道神不容奸、天能鑒察、(元刊本)

(話をきいてみれば、でたらめ話、これでは利口なものから笑われることとなろう。かの子供なきものも、お供えを焼き、金銀の紙錢をば香火に投げ込めば、それで賢孫孝子兒女が澤山できよう。そんなら、神は奸邪をゆるさず、天は何でもお見透しなどとよもや言えまい。)

我這裡便聽言罷、他說些無情的話、哎兒也你怎生、全不怕那聰明人便笑話、那一箇無子嗣、沒根芽、燒駝駱細馬、將金紙銀錢向火家、更有那孝子賢孫兒女每打、早難道神不容顏、天龍鑒察、(趙本)

我這裏聽言罷、這的是則好說庄家、哎兒也你個聰明人、怎便聽他說詐、那一個無子嗣、缺根芽、粧了些高駝細馬、和着金紙銀錢將火化、更有那孝子賢孫兒女每打、早難道神不容顏、天龍鑒察、(臧本)

この歌は、とりわけ傍點を施した第二句と第三句、第七句、第九句と第十句が、三本の特徴とその關係を端的に表わしている。まず趙本と臧本との關係を如實に表わすのが第九句と第十句である。これは元刊本の「神は奸を容さず、

天は能く鑿察す」という形が正しいことは言を要しないのであつて、趙本の字句は全く誤りであり、意味を成さない。おそらく「顔」は上の「容」にひかれての誤り、「龍」は「能」と音も近く、字形も似ていることからの誤りであると考えられる。ところが、臧本もまた同じ字句に作っているのは、とりもなおさず趙本と同じ系統に出ていることを明白に示すものと言えよう。また同じく第二折、火事の場面での耍三台の第三句で元刊本に

擺一街鐵貓水瓮、切兩行鈎鎌麻搭、

という。「鐵貓」はここでは消火の際につかう爪のついたいかり形の金具を指し、この字に作るのが本來の形である。ところが、趙本及び臧本は「鐵茅」に作っている。趙本には、抄本という特質から来る上述のような字形からの誤りと共に、さらに實際の上演と關わりを持ったテキストであることを反映してか、例えば第四折沽美酒に「祖居是住在梁原」と「梁園」を「梁原」とする様な、音のみを借りた字ないしは音からの誤りであろうと考えられる箇所が存在する。ここは後者に屬するものであり、それを臧本がその

ままうけたと考えられるのである。以上の二例は、臧本が趙本と同じ系統、つまり内府本と同じ系統に屬することの明證となるであろう。

(II)

つぎに鬼三台の第七句の末尾、三本はそれぞれ「香火加」・「向火家」・「將火化」に作る。いずれも紙錢を燃やすことを言うには違いないが、前二者の異同が同音ないし近似した音を持つ字であることは、どちらがオリジナルな形に近いかは措くとして、實演と結びついたテキストであることを示すものであり、しかも趙本の方はやや文意が通じ難い。それが臧本では、より意味の明確な形になっているわけである。こうした趙本Ⅱ内府本に於いて意味の不明瞭な箇所については(Ⅰ)に掲げた例を除いては、臧氏は細かく改訂を加えているのであり、そうした改訂の跡を留める例を以下に二三擧げる。

第二折、行先を告げず陳虎及び妻と姿を消した張孝友の行方を探し歩く場面での紫花兒序に、元刊本には、

交俺這般拽巷羅街、都因它棄□□家、²⁰

(わしらにかくも街中馳けずり回らせるのも、もとはと言えはみな息子が生業を捨て家を捨てたがため)とあるのに對して、趙本では、

不爭你背井離鄉、和俺也棄業拋家、

(いかんせんおまえが故郷を離れば、わしらまでもが生業を捨て家を捨てることになる)

と襯字が異なるため、「棄業拋家」するのが張義夫妻のこととなっている。これを將來の暗示と取るには無理があり、この場面の情況にそぐわない。それ故、臧本では下の句を誰替俺送酒供茶、

(誰がわしらの死後に、酒茶を供えてくれるのか)と全く改めているのである。

また第四折、僧となった張孝友と張義夫妻が邂逅する場面での得勝令に、元刊本では、

元來是和尙替鬼通傳、我活七十歲也不曾見、

(なんと和尚が亡者の爲に怨を傳えたのであったか、わしは七十歳まで生きたがこんなことは見たことがない)

汗衫記劇について(赤松)

とある。この歌は、目の前に現れた息子を幽霊だとはかり思うという情況が設定されているものである。ここに見える「通傳」なる語は、構成の面で共通した部分を持つ貨郎旦劇でも、張三姑が李彦和と邂逅し、三姑が彦和を幽霊だと思う場面で、「有一日拿住姦夫、擲到三姑、替你通傳」²⁰とあるように、亡者のことばを傳えるという意味の語であると察せられる。ところが趙本では、

呀原來這和尚每都會通傳、

(なんと和尚らはみな怨を傳える術を心得ておる)

と襯字が些か異なるために、「通傳」の指す内容が曖昧になつており、それが臧本に至っては、

呀原來這和尚每都會通仙、

と改められることとなるのである。

さらにまた、實は孫である陳豹を息子であると勘違いして歌う第三折上小樓に、元刊本では、

也合探恁這老耶娘快也不快、

(おまえのこの年老いた兩親が達者かどうか聞き出さずばなるまいに)

とあるのに對し、趙本では、

你合問這雙老爹娘可是在也那是不在、

と字句の構造は變わらないが、「快」が「在」に作られてゐるため、文意が情況とそぐわず解し難いものとなつてゐる。臧本が、

怎把這雙老爹娘做外人看待、

(なぜにこの年老いた兩親をば、他人の如くあつかうのじゃ)

とするのは、右のことを踏まえてのことであらう。

以上、鬼三台の第七句をはじめとする四つの例は、時代を経るに従いさまざまな理由から字句の誤りを生じ、意味にずれを生じた箇所に対し、臧氏が自分なりに情況に合致する形に改變した、その経緯を示す箇所であると言える。

(III)

さて前掲の鬼三台の第二句、第三句では、臧本のみかなり異なつた字句に作るが、これは舊本の韻字が二句とも「話」であり、臧氏がこうした韻字の重複を嫌つたことに

由來するであろうことは容易に想像できる。このような形式面での整理については、臧氏は確固たる信念を持つて臨んだと思われ、そのためには文意を全く改めてしまうことさえ憚らない。ここでは第二句はその前に歌われる小桃紅の字句を舊本から借り、また第三句では「聰明人」という語を利用しつつ、全體としては「ああ息子や、おまえのような利口者が、どうしてやつこの詐り言を聴き入れたのじゃ」と改めているのである。

韻の關係する箇所について、さらにもう一例見しておく。

それは第三折、張義夫妻が乞食となり、施しを求めて歩く場面での醉春風の第四句・第五句である。舊本では、

街坊每歹、没个把俺采、(元刊本)

(隣近所のものどもみなむごく、我らにとりあおうともせぬ)

吹街坊每恁常好是歹、可怎生無箇將俺來採、(趙本)

と、襯字の點で趙本の方が増加してはいるが、その文意は變わらない。ところが臧本では、

可怎生再沒箇將俺來睬、睬、

と趙本の第五句とはほぼ同じものを第四句とし、第五句は「睽」一字に作る。これは理由のあることであって、醉春風のこの箇所は、元刊本ではこの作品を除いては、第四句の韻字と同じものを一字から三字重ねる形をとっており、散曲に於いても同様である。さらに『元曲選』では五十六の作品に見えるこの曲は、すべて一字を重ねる形を持つのである。つまり原作で如何なる形であったかは知る由がないが、少なくとも元刊本と趙本では、同じくこの曲の定格からはずれており、それ故臧氏が改めたものと考えられる。形式面からの臧氏の改變と考えられる箇所はこのような押韻に關するものみに止らない。今とりあげた醉春風の第一句、第二句を襯字の部分を小字で記して引いてみよう。

濟困的衆街坊、您是救苦的觀自在、(元刊本)

捨貧咱波衆檀越、救苦難的觀自在、(趙本)

那捨貧的波衆檀越、救苦的波觀自在、(臧本)²⁵⁾

この二句は、襯字を除いては通常五字句からなる對句の使われる箇所であって、『元曲選』では他の作品について

汗衫記劇について(赤松)

も、襯字をもそうした對句の構造を妨げることをない様な形に作るものが多く、元刊本でもそうした傾向が認められる。ところが趙本では第二句の前半が「苦難を救う」となっているため、不均衡な形となっていることに注目すべきであろう。さらに、第一句で臧本のみが「衆檀越」とするのは、「觀自在」に對應するものとしてよりふさわしい、同じく佛教に縁の深い語に改めたのだと察せられ、そのことは、とりもなおさずこの二句は對句に作らねばならぬとする臧氏の考えを強く示すものである。²⁶⁾

さらに同様の例として、第二折紫花兒序にいう。

沒錢事人離才(財)散、好可闌水遠山遙、平白地海角天涯、(元刊本)

無些事人離也那財散、好沒生的便水遠山長、平白地海角天涯、(趙本)

生刺刺弄的來人離財散、眼睜睜看着這水遠山長、痛殺殺間隔了海角天涯、(臧本)²⁷⁾

この紫花兒序の冒頭の三句では、三本の間の異同は主に襯字にあり、襯字を除いた部分は四字句の單純な三句對と

なっている。元刊本並びに趙本に於ける襯字の特徴についてはのちにとりあげるとして、ここではこの二本に共通する部分がかなり存在することから見て臧本が全く異なる形、とりわけ「生刺刺」(むぎむぎ)、「眼睜睜」(みすみす)、「痛殺殺」(かなしや)、という元曲特有の三字の形容語をその句頭に持つ形に作るのは、臧氏の手に成るものと考えられる。

元來、鬪鶴鷄に續く紫花兒序の冒頭の三句は、襯字を除く部分が三句對、ないしは對句を第三句でうける形となる傾向にあり、その場合付加される襯字も、そうした整った形の三句を意識したものとなることは、すでに元刊本にもいくつかの例があり、汗衫記もまたそうした例の一つと数えることができる。『太和正音譜』が王伯成の散套を擧げて、

香馥馥花開滿路、碧粼粼水遶孤村、綠茸茸芳草烟迷、と「香馥馥」「碧粼粼」「綠茸茸」を襯字とはせず、七字句とするのは、この傾向をふまえてのことであろう。そして『元曲選』全般にわたってこうした傾向が一層おし進めら

れていったのである。

そもそも襯字というのは、歌われる場合に曲本來のメロディに乗らず、早口でいい足されるものとされる。こうした性質から考えた場合、無論言葉のリズムを無視した形にはなり得ないが、こうした極めて整った形とすることは、必ずしも要求されない事柄であると考えられ、ここで見てきた二つの例ではまさに趙本がそうになっている。それに對し臧氏が以上のような改變を加えているというのは、無意識であるにせよ、讀む場合の形式的な美しさという意識を窺わせるものだと言えよう。

(Ⅳ)

ところで襯字という點では、この作品に於いては、概ね元刊本では少なく、趙本では時として過剰であると感じられる程多いということが指摘できる。こうした傾向は今までに擧げた曲辭の例にもあてはまるが、このことについていま一度ふれておく。まず第三折朝天子の第一句以下を元刊本では、

老邁、正該、命運拙飢寒際、

に作り、趙本では、

哎約可則俺兩口兒使老邁、肯分的便正該、哎天那天那正邁
着這命運拙、合受饑寒債、

(ああ我ら二人は老いさらばえ、あたかもこんな宿命じ
や。ああかくも拙い命運にめぐり遇い、饑寒の債に苦し
まねばならぬのじゃ)

に作る。元刊本ではいわば骨格のみを示すもので、言わん
とする所はおよそは解し得るが、明本の⁸⁰ような形になつて
いてはじめて細かく文意を把握できると言えよう。こうし
た襯字を伴わないか、ないしは極くわずかにしか持たない
例は、この章の冒頭に引いた鬼三台の第一句、第二句に、

聽言罷、無憑話、

といい、第三折四邊靜の第一句以下に、

冬寒天色、冷落窖中又沒根柴、凍死尸骸、無人⁸¹秋係、
というのをはじめ隨所に見られる。

右のような箇所は、作者が書き下した時點に於いてどう
であつたかはともかくとして、實際に上演された際に、元

汗衫記劇について(赤松)

刊本のような形であつたとは考えにくい。つまり、版行の
際に省略されたと思われるのである。元刊本にはしばしば
特に第四折に至つて、あたかも何としてでもその葉で終ろ
うとするかのように、全く科白の表示をせず、曲ばかり並
ぶというものがあるのも、そうした可能性を示している。
そしてこうした襯字の省略は、元刊本が觀劇用のテキスト
であろうことを考えれば、その讀者も實演をふまえた上で
このテキストを目にするはずであり、その歌をとりまく雰
圍氣が、單にテキストを読む場合に比べより精確に把握さ
れていることを前提としていふと言えよう。

一方、趙本はというと、第二折鬪鷓鴣の第三句・第四句
を、元刊本では、

您綠鬢朱顏、我蒼髻⁸²髮、

とあるのを、

您兩箇綠鬢朱顏、好也囉好也囉可怎生不問您這蒼顏的這
皓髮、⁸³

に作り、第一折後庭花に成語を引いて、元刊本では、
豈不聞馬向群中⁸⁴、

とあるのを、

豈不聞道馬向那群中覷、

に作るように、不必要とも感ぜられる襯字を含んだ句が存在する。こうした特徴は、内府本―趙本という抄本の積み重ねに由來する轉訛に加え、襯字本來の性格からして、上演の過程のなかで、俳優の恣意のままに付け加えられてきた姿を留めているのだと考えられる。「咬兒也」「好也囉」「咬約」といった語氣を傳える襯字や、句調を整えるためのみの「這」「那」といった襯字が多用されていることは、何よりそれを示すであろう。

(V)

さてこの章の最後に、元刊本にあって明本にはない曲のうちの二つをとりあげる。第二折天淨紗にいう。

兀良疎⁸⁶⁵落日昏鴉、兀的淡烟老樹殘霞、
風瘦馬、映着夕陽西下、子間叫那野橋流水人家、
(ほれまばらな林に日は落ちて暮鴉鳴き、かくうすもやの古木立に夕焼けのちぎれ雲、われら秋風吹く古道に瘦

馬走らせ、西に落ちゆく日にてらされて、ただ小さな橋のたもと流れのそばなる家に、その行方を問うばかり)

この曲は、散曲のうちでも今なお最も良く知られた作品の一つである馬致遠の「天淨紗・秋思」と題する作品、

枯藤老樹昏鴉、小橋流水人家、古道西風瘦馬、夕陽西下、斷腸人在天涯、⁸⁶⁶

及び、白樸の「天淨紗・秋」と題する作品のうちの

孤村落日殘霞、輕烟老樹寒鴉⁸⁶⁷

という句を點綴したものであることは言うまでもない。前者が當時すでに人口に膾炙した作品であったことは、『中原音韻』が「定格四十首」として挙げるものの中に、「秋思之祖也」と評されて引かれ、さらにまた、元雜劇の中でも、たとえば鄭光祖の倩女離魂劇第一折後庭花に、

恨堆滿西風古道(古名家本、臧本も異同なし)

とこの作品の句をふまえたものが存在することからも察せられる。

こうした先人の詩詞あるいは散曲の中の句を曲辭に用い

ることは、しばしば用いられる手法であり、『中原音韻』が「作詞十法」のうち「造語」の條に、「不可作」として「全句語」なるものを挙げ、

短章樂府は務頭上に全句を多用す可からず、^{かえ}還て是れ自ら一家の言語を立つるを上と爲す、全句語なる者は惟だ傳奇中の務頭上に此の法を用うる耳、

と言うのもこうした手法を含んでのことであろう。ところが、この曲の如く一曲全體がそうであるものは例を見ない。さらに汗衫記の曲辭は、全般に、青木正兒氏が「平實無味」と評された『元人雜劇序説』・全集本三八九頁）ように單純素朴極まりないものであって、このような典雅な味わいを持つ曲とは相容れない性質のものである。また第二折の寒兒令には次のようにいう。

交俺空感傷、謾嗟呀、狠毒兒去也難戀它、交梢公楫開船棧、向水路行踏、早過了茅舍兩三家、棹篋搖撥散蒹葭、^お櫓庄鳴驚起鵝鴨、雲烟飛繚亂、榆柳鬧交雜、不見它、空望得我眼睛花、

（わしらをむざと悲しませ、あだに嘆かせる。むごい奴

汗衫記劇について（赤松）

めが去ったとて戀しく思いがたい。船頭に船を出させ、水路を行けば、はやも過ぎゆくあばら家の二三軒、櫓は揺らいて蒹葭を散らし、櫓は鳴って水鳥を驚かす。雲烟亂れ飛び、榆柳入り雜る。息子の姿はもう見えぬ。空しく望んでは我が目は涙にかきくもる）

この曲の特に第四句から第十句にかけては、先の天淨紗と同じ傾向にあると言える。この曲が基づいたであろう作品は、目下のところ見出し得ていないものの、例えば第六句については、漢宮秋劇第一折金盞兒に、

直尋到茅舍兩三家、（古名家本、臧本異同なし）

とあるほか、趙禮讓肥劇第一折油葫蘆、倩女離魂劇第二折聖藥王にも見え、既成の句であることに相違ない。

以上の二つの曲が果たして原作にあったか否かについては、知るてだてがない。また、前述の様な事柄が理由となつて、趙本に至るある段階で删除されたのか、或は元刊本のみに存在する、すなわち元刊本が基づいた實際の舞臺で挿入されたものであるかも、斷定できない。しかしいずれにせよ、前者は行先も告げずに立ち去った息子夫婦を老夫

婦が探し歩く場面、後者は彼らを見つけたのち、やはり旅に出るといつてきかぬのを見送る場面という、いわゆる悲歡離合劇の前半部でのクライマックスで歌われる曲であり、實際の舞臺で歌われた際には、周知の先人の作から流用したものであることがむしろ利點となつて、その美しい曲辭が大きな効果を持ったに違ひないのである。

三

汗衫記劇の構成については、既に『曲海總目提要』卷四に、『太平廣記』卷一百二十一崔尉子に「原化記に出づ」として記される話との類似が指摘されており、兩者の事件の展開を比較しつつ、「或は一事に即きて作者の増損更易せるか、或は別に是れ一事にして、中に同じき處有る耳か」という。一方、同じく『太平廣記』卷一百二十二には「乾驤子に出づ」として引く陳義郎の話、また卷一百二十八には「奇聞錄に出づ」として引く李文敏の話、さらには『警世通言』卷十一に「蘇知縣羅衫再合」と題して収める話など、肌着を證として肉親が再會する話は、多く存在し

ている。いま構成の中心となる事件を舉げてみると、

- (1) 夫婦で旅に出た途上で、惡人が夫を川につきおとし、懷妊中の妻を誘拐する。

- (2) 一方残された家族の方は火事に遭つて焼け出される。

- (3) 何年かのち、誘拐された妻の生んだ子供が應舉の途中で肉親にめぐり合い、持っていた肌着が證據となつて團圓を迎える。

という三點が共通のものとして認められる。このうち『太平廣記』の三つの話には(2)の事件がなく、また「陳義郎」では(1)に於いて夫は山中で殺されることになっており、『曲海總目提要』が指摘する通り、汗衫記劇は「崔尉子」以下の數々の話のうちのいずれか一つを忠實に劇化したものではないのもちろんである。しかし、他の多くの雜劇がそうであるように、汗衫記劇がそれまでに存在した説話に取材したものであることには、疑問の餘地がないであらう。

汗衫記劇が先行する説話に取材した類型的な作品であることを示すいま一つの證として、無名氏作の貨郎旦劇があ

る。注に記した梗概⁸⁹からも知り得る様に、構成の面では汗衫記劇と比較した場合に数々の工夫が施されており、曲辭もすぐれるが、中心となる話は同一のものであるといえる。さらに細かな點でも共通した箇所が存在する。第四折、張孝友と張義夫妻が邂逅した際に、息子を幽霊かと思う場面で、既にその一部を引いた得勝令の第四句と第五句の間に、元刊本では、

正末叫有鬼科

と記すのみであるが、趙本では次の様なやりとりがある。

〔得勝令〕呀原來這和尚每都會通傳、我活了七十歲不

曾見、則你那屍首兒歸何處、兒也作念的你魂靈兒在眼前、

（正末云）你若是人呵、我叫你三聲、你一聲高似一聲、你

若是鬼呵、我叫你三聲、你一聲低似一聲、（張孝友云）你

叫、我答應、（正末云）張孝友兒也、（張孝友應科云）哎、

（正末云）是人、是人、張孝友兒也、（張孝友云）哎、（正末

云）是人、是人、張孝友兒也、（張孝友云）我、是、~~他~~、要、咱、

（低應科云）哎、（正末云）有鬼也、（張孝友云）父親、我不

是鬼、我是人、⁴⁰

汗衫記劇について（赤松）

という。生死さえ知れなかった肉親との邂逅に際しての會話としては、話の展開という面のみを辿ってきた場合、違和感のあるものである。しかし、實際の上演を考えた場合、聴衆にとっては、お互いが肉親であることなど周知のことであり、してみればこの場面での興味はこうした場面を迎えた人物がいかなる表情を示すかにあり、こうした會話がそれまでの緊張をいわば裏切るものとして、むしろ効果を持ったに違いない。臧本が、傍點を附した「ひとつからかつてやろう」という張孝友の白を、

偏生的堵了一口氣兒、

（よりによって息がつまった）

という言葉に作るのは、肉親の邂逅という話の展開面のみを頭に置いたものであり、元刊本並びに趙本が何らかの形で實際の上演を踏まえているということと重ね合わせて考えてみれば、讀む側からの視點という臧氏の姿勢を垣間見せるものである。やや本題から離れたが、一方また貨郎旦劇第三折、張三姑と李彦和が邂逅する場面でも同じやりとりが見える。⁴¹

さらに、孫（貨郎旦劇では子）と出會つた際、肉親であることの證據となる物、すなわち汗衫記劇では肌着、貨郎旦劇では身賣りの證文がいつも簡單に示され、そのことに對する構成面での努力を全く放棄している點でも兩者は一致する。この二つの作品のいずれが先に作られたのかについては、魔合羅劇と勘頭巾劇、殊砂擔劇と盆兒鬼劇といった雙生兒的な他の作品同様、それを考えるてだてを缺く。しかし、同工異曲の作品が作られていること自體、こうした作品が無名氏乃至必ずしも有名ではない作者の手になるということと合わせて、一方が一方を模倣したというわけではなく、それらの作品が何らかの形で基く所を持つ、ヴァリエーションであることを示していると言えよう。

さて、貨郎旦劇を含めて上記の話に全く含まれていないのが、趙興孫をめぐる事件である。吉川幸次郎氏は『元雜劇研究』の中で汗衫記劇全體が不合理の連續であるとされた上で、この趙興孫の登場について、「不合理の發生を必要としない場合にも、不合理を發生させている」（全集本、二四七頁）とされており、確かにこの人物は我々から見た場

合には、全く登場しなくともこの作品は十分成立し得るといえる、不必要な存在なのである。

ではなぜかくも不必要な人物が登場することとなつたのか。第一折、趙興孫が張家一家の前に現れるくだりを見てみよう。元刊本では科白の省略が甚しく、この部分も、

等解子押外淨趙興孫上云住、（端役の護送役人、外淨趙興孫を護送して登場、せりふをいう）

というみであるが、趙本では、

自家趙興孫的便是、徐州安山縣人氏、因做買賣、到這長街市上、見一箇年紀小的打那年紀老的、我向前諫勸他、堅意不從、被我捫過那年紀小的來、則一拳打殺了那年紀小的、我欲要走、被官軍捕盜拏住、拖我到官、本該償命、多虧了那孔目哥哥、救了我的性命、改做悞傷人命、脊杖了六十、迭配沙門島去、⁴²

年寄りに亂暴を働いた若者を正義感のあまり打ち殺し、死刑になるところを孔目に助けられ沙門島送りになった、という。この白から直ちに想起されるのは酷寒亭劇である。

酷寒亭劇では、危く死刑になりかけた宋彬なる人物が鄭孔

目に助けられて沙門島送りとなり、のちに盜賊となって鄭孔目に恩を報いるという構成をとる。つまり趙興孫が宋彬に、またここで「多虧了那孔目哥哥」というのが鄭孔目にあたるわけである。汗衫記劇でも、後にとりあげるように、元刊本・趙本では第四折において盜賊となって出現するのであり、その際の白に、趙本では、

我到於半路、一枷稍打死解子、做了些不恰好的勾當、⁴³
という。一方、酷寒亭劇では第四折、宋彬の名乘りに、

自從解出鄭州、到的半路、枷稍打死了解子、就在這山中落草爲寇、⁴⁴（古名家本）

と、盜賊となった理由としてほぼ同じ言葉が見えるのである。

酷寒亭劇について、天一閣本『錄鬼簿』は楊顯之の條に「孫君托夢秦川道、鄭孔目風雪酷寒亭」なる外題を掲げ、また花李郎の條に「壯士宋兵遭失配、像生樂子酷寒亭」なる外題を掲げる。現存する作品は、古名家本・元曲選本ともに楊顯之の作とするが、實は張酷貧と同じく俳優であった花李郎の作であろうとする吉川幸次郎氏の考證がある。

汗衫記劇について（赤松）

『元曲酷寒亭』・全集十三頁）いずれにせよ、二本存在したことは確かであり、また同様の構成を持つ作品である還牢末劇が存在する他に、南方系の「戯文」にも仕組まれたことが、目録のみ傳わる『永樂大典』卷一三九八八に「鄭孔目風雪酷寒亭」なるものが収められていることから知り得る。これらの事柄は、酷寒亭劇を初めとする作品もまた、既成の題材に據るものであることを思わせると共に、こうした構成を持つ作品が人氣を持っていたことを示すものである。⁴⁵

つまり、汗衫記劇に於ける趙興孫なる人物は、惡役陳虎を極立たせるために、當時良く知られていたであろう話から抜き出され、「興孫」なる彼の役割を暗示する名を名づけて付け加えられた人物なのである。この作品の原作者が俳優であることを考え合わせれば、聴衆の好みを反映して、構成面での整合性はおおざりにして二つの話をつなぎ合わせたものであると言えよう。構成面での三本の間の異同が、趙興孫に關するものであることは、そのことをすでに示唆している。それは、一つは趙興孫の身分に關するものであり、もう一つは、第四折での曲の移動ということである。

第四折での趙興孫が出現する場面で、元刊本では次のようにいう。

等外淨扮邦老趙興孫、開住、正末引卜兒隨外上、唱、
〔新水令〕……、等外云、擁見太⁴⁶了、

ここで太⁴⁵と空格にした字は、上部三分の二が缺けているが「保」ないし「僕」かと思われ、この新水令の第二句で趙本に、「太僕俺如今受貧窮有如那范丹袁憲」とあるものと對應し、盜賊の首領を指す語である。何より注目したいのは「外淨」という脚色であって、これは先に引いた第一折の卜書きにも見えるが、この脚色は他の作品には目下見出し得ない。しかし、「外末」や「外旦」というのと同じく、中心的な淨に對してその脇役となる淨という意味であろう。みぎの「新水令」は元刊本ではつぎのように歌われる。

您要的是輕裘肥馬不公錢、却截⁴⁷你俺這忍飢寒的范丹原憲、打聽俺兒死活、路過你山川、我又赤手空拳、越好漢越慈善、

（そなたのほしいのは、高價な衣服に肥えた馬そして不

正の金であろう。それなのに我ら飢寒に苦しむ范丹・原憲のごときものからかすめとる。我が子の死活を聞かんがため、そなたの繩張を通りすぎたのじゃ。我らは赤手空拳、好漢であればこそ慈悲をたれたまえ）

趙本・臧本でも曲の内容にさほど變わりはないが、外淨という脚色から考えれば、元刊本に於いては、團圓を目前にした場面での新たな障害という性格を持つものとして趙興孫が登場するのである。元刊本及び趙本には、張孝友が陳虎と義兄弟となるのに對し、張義の妻趙氏が趙興孫と義理の姑姪となるくだりがあり、さらに、第一折の尾聲、趙本で、

你則學那靈輓般報恩、休學那龐涓般雪恨、
（おまえはかの靈輓のごとき報恩を學び、かの龐涓のごとき恨みをはらすことを學ぶでない）

と陳虎をたしなめる言葉が、元刊本では、
他待學靈輓⁴⁹的報恩、你便似龐涓般挾恨、
（彼は靈輓の報恩を學び、おまえはというと龐涓のごとき恨みを挾む）

に作るの、趙興孫と陳虎の對比を狙おうとする意圖を窺わせるが、「外淨」という脚色自體は、二人の人物が必ずしも善玉―惡玉という意識から描かれているのではないことを示している。

一方趙本・臧本に於いては脚色は外となっており、さらに第一折の青哥兒で、趙本に、

他如今迭配遭囚鎖纏着身、他有一日龍虎風雲、得到朝廷、治國安民、掃蕩征塵、

(彼は今は流刑にあい囚われの身となつて鎖を身に纏っている。しかし一たび時機を得たならば、朝廷にも到ることができ、國を治め民を安んじ、いくさの塵を掃蕩するであろう)

と彼が一たび機會を得れば立派な人物となるであろうことをいう。このように人物の行末を冒頭に暗示する手法は、しばしば使用されるものであるが、しかし實際には趙本では盜賊となつて張義の前に現れる。そしてようやく臧本に至つて五百人の部下を引き連れた巡檢となつて登場するのである。先の青哥兒に、臧本では、

汗衫記劇について (赤松)

不得風雲、困在埃塵、

と言うにすぎない。しかし、臧本に見られる趙興孫のいわば出世は、趙本の字句が示したものの具體的な實現であると言えよう。趙興孫の身分に關しては元刊本と趙本との間に大きな相違はないのだが、それに付與された性格という點では、趙本は既に中間的な色彩を持っているのである。

次に第二の點であるが、曲目對照表が示すように、第四折では、元刊本にあって趙本並びに臧本にない曲が風入松と落梅風との二曲、また小將軍・江兒水(清江引)・碧玉簫の三曲が位置を異にする。つまり、元刊本では新水令と風入松が趙興孫の前で歌われ、落梅風以下は張孝友との邂逅の場面に宛てられるのに對し、趙本・臧本では新水令・小將軍・清江引・碧玉簫の四曲が趙興孫との邂逅に宛てられている。この、元刊本では張孝友との邂逅の場面で歌われる趙本・臧本では趙興孫の前で歌われる曲のうち最初の小將軍を擧げてみよう。これらの曲は元刊本では、金山院で息子の供養の爲に老夫婦が、長老、實は息子張孝友に經木を書かせる、という場面が設定されている。

都因他歹業冤、折倒了俺好家緣、火燒了宅院、典賣了
庄田、俺兩口兒難過遣、

(すべてはあのどら息子のため、立派な財産はふいになり、屋敷は火事にあい、田畑は金のかたとなり、我ら二人は日々をすごすこともできなくなった。)

以下の江兒水、碧玉簫の二曲を含め、これらの曲で歌われるのは、屋敷財産を失って乞食に身を落とし、おまけに息子夫婦は行方知れずというこれまでの経緯であり、すでに繰り返し歌われてきた内容である。つまり、何處にあるうとも良い歌であるといえる。ところで、この老夫婦が自分の両親であることは、既にその前の太平令に、

你將俺張孝友孩兒來追薦、

ということから、張孝友には解っていることであり、これらの歌は、息子を前にしながらなおも死んだとばかり思っている老夫婦の悲しみを印象づけるものであると言える。そしてそれはまた、劇の終結をまえにして執拗に陳虎への憎しみを歌うものなのである。

ところが、趙本及び臧本では、その大意は變らぬものの、

趙興孫の「庄宅安在」、「到晚來可在那裡安身」、「有肯捨貧的麼」⁽⁵⁰⁾といった問いに答えてゆく曲白相生の形をとりつつ、趙興孫に、「陳虎、那厮好狠也」、「看那厮好模好樣的、可怎麼生這等歹心」、さらには「陳虎這般毒害、姑姑姑夫、我務要拏住此賊、雪冤報讐」⁽⁵¹⁾という言葉を吐かせて、陳虎への復讐を強調せんとするのである。

みぎで述べた事柄は、元刊本が、陳虎によって一家離散した張家の人々の陳虎に對する憎惡を、既存の枠組の中で愚直なまでに執拗に描くことを中心とし、さらにはこれも既存の報恩の話から趙興孫なる人物を引き出して嵌め込んだものであるのに對し、内府本―趙本から臧本に至って、元刊本では比重の置かれていなかった趙興孫の報恩という要素が擴大されてきたことを示すものである。臧氏が加えたと覺しき第四折末尾の殿前喜が、

多只是天見憐、道我個張員外人家善、也曾濟貧救苦捨了偌多錢、今日個着他後人兒還貴顯、

(これこそ天が、張員外一家の善人にして、貧苦を救い、あまたの金を施したことを憐み下された。今日ぞかの子

孫を貴顯の位につかしめられた)

という、些か説教めいた言葉で閉じられるのは、そうした臧氏の意圖を強く表明しているのである。

この小論では、元刊本と臧本とでかくも異同の甚しいのは何故かという、單純な疑問を出發點として、趙本が存在するという點で最適の材料と思われる汗衫記劇を取り上げ、趙本を中間に位置させつつ、曲文の字句と構成の兩面からその距離の由つて來たる所を明らかにしようとした。しばしば論じられる臧氏の改變の得失という點でそれらが示すのは、字句の面では、趙琦美の筆寫の際の誤りという事柄を差し引いて考えるにせよ、内府本は字句の轉訛等の多くの亂れを含んでいたと考えられ、同系統のテキストに據った臧氏の作業は、かなり思い切った改變を爲さざるを得なかったであろうことであり、構成の面では、劇全體の展開よりも、むしろ各場面でどう演じられ、どう歌われるかという點に主眼のある舊本に對し、その主題を明確にしようとする姿勢がはっきりと打ち出されているということであ

汗衫記劇について(赤松)

る。逆に言えば、我々もまた臧氏と同じく元雜劇を「讀む」よりほかないのであるが、今までともすれば何よりもその「讀み易さ」ということから、臧本に基づいてその評價が成されがちであつた元雜劇の作品、とりわけこの様な俗な作品に於いて、實際の上演に即した本來の興味がどこにあつたかを見直してゆく上で、以上の事柄は見逃すことのできないものであるに違いない。

注

- (1) 余曾以元刊本古今雜劇校明息機子本元人雜劇選、新安徐氏本古名家雜劇、及顧曲齋刊元雜劇、知其異文甚多、每調皆然、甚至有一調差至一二百字、一劇差至十餘調者、其屯難困苦、與校其他書實不可同日而語、夫校書之道固希望其有異文、異文愈多、則愈感興味、凡有校書經驗者皆知之、然若兩本異其面目、則是改而非校、雖嗜校讎者亦廢然而返矣、
- (2) 明代の宮廷では民間ですたれたのちもなお北曲が行なわれていたことについては、岩城秀夫氏『明の宮廷と演劇』(『中國戲曲演劇研究』六〇二頁以下) 参照。
- (3) 不安の材料とは、一つには趙本が基いた内府本自體に問題があるのではないか、ということ、今一つには元刊本では一葉が完全に脱落していることの二點である。

- (4) 『録鬼簿』でも天一閣本には、「大都人、教坊勾管」とい
い、曹棟亭本では、「大都人、即喜時營、教坊勾管」とい
う。曹棟亭本の「喜時營」とは天一閣本に付せられた賈仲明の挽
詞にいう「教坊總管喜時豐」の誤りであろう。彼の藝名と考
えられる。なお『太和正音譜』に「張酷貧訛傳張國寶、非也」
といひ、曹棟亭本『録鬼簿』は「張國寶」に誤る。
- (5) おそらく「抛」の誤りであろう。後に述べるように元刊本
では、音からの借用ないし誤りが非常に多い。
- (6) 庚吉甫に「蘇小春麗春園」、王實甫に「蘇小卿月夜販茶船」
なる作品があるのをはじめ、いくつかこの話を劇化したもの
がある。但し、今はいずれも傳わらない。「金山寺」につい
ては、例えば青衫淚劇第三折沽美酒に、「我則道蒙山茶有價
例、金山寺裏說交易」(古名家本・臧本異同なし)とあるのを
はじめ、この話をふまえて使う例が多くある。
- (7) 原文のまま。先に「二百種」というのと数が異なる。但し、
『負苞堂集』は、一九五八年古典文學出版社刊の排印本しか
看取なかった。
- (8) 「たらふく飲んで、眼はギョロリとし、息はゼイゼイ、み
なブタのへそ、イヌの乳にも等しき(?)」とんでもない身内
じゃ。車座になっておる」。元刊本の校本としては、鄭鑑に
よる「校訂元刊三十種」(一九六二年・臺北世界書局)と徐泌
君による「新校元刊雜劇三十種」(一九八〇年・北京中華書
局)とがあり、最後の句については、前者は「擺坐滿一圓圈」

に作る。以下これらの書を引用する場合は、「鄭校」・「徐校」
と略稱する。

- (9) 趙本についても大意を掲げておく。意味のさほど變らぬ箇
所は「……」を用いて省略した。以下同じ。「流しこむよう
に酒を飲んで、一人は目をギョロリとむき、一人は倒れふす
みな狐狗のともがら、とんでもない身内じゃ。……」
- (10) 「端役の旦那がせりふをいう(正末唱う)、おまえは夫が唱
えば婦は隨ひ、夫榮えて妻貴しというが、……」(元刊本)。
「(旦那兒いう)、……任屠や、夫妻の福は齊しく、夫榮えて婦
貴しというではありませんか。(唱う)、おまえは夫妻の福は
齊しく、夫榮えて婦貴しというが……」(趙本)。なお元刊本
のトガキには「等」の字がしばしば使われ、意味がはっきり
しないが、太田辰夫氏「拜月亭雜劇考」(『神戸外大論叢』三
二—)に詳細な論及があり、ここではその説に従って「端
役」としておく。
- (11) 「この任屠の好き勝手というわけではない。大河には船が
あろう。知り合いたちはみな言っておる。陸地には錢がある
と。お前という女房は女の徳をわきまえぬ。頭の上には天が
ある」(元刊本)。「……知り合いたちはみな言っておる。陸
地には田があると。……」(趙本)。
- (12) 息機子本に據る。臧本では、「我如今早路上有田、水路上
有船、人頭上有錢」とわずかながら異なる。なお息機子
本では外題を「冤家債主」とするが、同一作品である。

(13) なお、この作品には主に臧本に據る、田中謙二氏の邦譯

(平凡社中國古典文學大系52『戲曲集』上所收)がある。

(14) 顧曲齋本曲江池劇第四折卜兒の白に「則被天火燒了我家緣家計」とある。臧本では「天火」の上に「一把」の二字がある。

(15) 例えば第二折鬪鵲の第四句、「這蒼顏的這皓髮」は上文の「綠鬢朱顏」をうけての誤り、第三折粉蝶兒「我更了」は「受」の字形からの誤り、第四折沽美酒「梁原」は音からの誤りである。

(16) 「根芽」、ここでは子供を指すことは間違いないが、通常は、「細說根芽」といった使い方で、事の次第という意味の言葉である。

(17) 「大駝(駝梁・高駝)細馬」は冥器の類で紙製の馬などを焼くものであろうが、未詳。醯麯亭第一折賺煞尾にも見え、古名家本・臧本ともに「高駝細馬」とする。或は元刊本のよ

うな形が本来のものかも知れない。

(18) 「老子」に作る。改めた。

(19) 周密『癸辛雜識』續集上「海蛆」には船の錨を指すものとしてこの語がみえる。いづれにせよ、猫の爪の如くに物をひ

っかける器具を言う語である。

(20) 「□□」とした二字、全く讀めない。「家」とした字は判

讀し難く、他の箇所「錢」として使われているものに近い

が、韻字であり、「棄業拋家」と常語として譯出した。

汗衫記劇について(赤松)

(21) 貨郎旦劇第三折上小樓公篇。引用は元曲選本による。趙琦

美の『脈望館鈔校本古今雜劇』に收める來歴不明の抄本では「有一日拿住婦女、擲到三姑、我可便贅你道傳」とするが、このテキストには筆寫の際の誤りが多い。ここもそうした字

形の誤りであろう。

(22) 趙本では、この曲の直前の小桃紅、また同じく第二折青山

口でも韻字が重複しており、臧氏は作りかえている。

(23) 小桃紅第四句、元刊本に「這言語說庄家」、趙本に「這言語則好說庄家」とある。この句、臧本では「無事也待離家」に作る。

(24) 一々名は記さないが、二十一の作品にみえる。三字重ねるものとして、介子推劇に「子不如粧做个瘰、瘰、瘰、瘰」とある。なお太和正音譜では、李致遠の散套をあげるが、「暢

好是美也美」と一句に扱っていることを付け加えておく。

(25) 「困苦を濟う隣近所のみなさまがた、あなたがたこそ苦しみを救う觀音さま」(元刊本)。「おめぐみくだされ隣近所のみなさまがた、苦難を救う觀音さま」(趙本)。「おめぐみくださる檀徒衆、苦しみ救う觀音さま」(臧本)。

(26) 還牢末劇第四折にみえるこの曲で、古名家本は、「則我這兩隻脚似飛梭、魂靈兒安在哉」というのに對し、臧本は「則我這兩隻脚似騰空、魂靈兒如渡海」に作るのも、このことを示す今一つの例として數え得る。

(27) 元刊本に見える「沒錢事」ということば、良く解らない。

「錢」は他の字、例えば「些」の誤りか。「いわれなく(?)」人も財産も離散し、むざむざと故郷を遠く離れ、みすみすこゝうした天涯にある」(元刊本)。以下、明本も大意は同じ。

28 「香り豊かに花開いて路に滿ち、碧清らかに水孤村をめぐり、深き緑の芳草にもやはけむる」

29 元刊本「許妮子調風月」第三折のこの曲に「好輕乞列薄命、熱忽刺姻緣、短古取恩情」とあるのをはじめ、元曲選を含めて七字句として扱えないものは多數例があり、七字句とするのは不當であろう。

30 他の作品からの例を引くとすれば、生金閣劇第二折のこの曲で、息機子本に「早辰間封鎖倉庫、綽掃了花園、我又索執料厨房」とあるのを、臧本では「早辰間放開倉庫、晌午裏綽掃了花園、未傍晚我又索執料厨房」とするものが挙げられよう。

31 臧本では第一句「便」を「都」に、第三句「正遇着這命運拙」を「也是俺注定的」に作る。

32 趙本では次のように作る。「咬約正值着冬寒天色、破瓦窖中又無米柴、眼見的凍死屍骸、無人揪採」(ああいまや冬の寒い氣候にあい、ぼろ小屋には米や柴とて無く、みすみす凍死して死骸となろうとも、かえりみる人もない)。元刊本も大意は同じであろう。また臧本は趙本より襯字が減少している他は、ほとんど異同はない。

33 空格にした字、兩校「皓」に作る。「おまえたちは緑なす

鬢に血氣ざかりの顔、わしは髯も髪も眞つ白じゃ」(元刊本)。趙本の「蒼顔」は注(19)にふれたように「蒼髯」の誤りであろう。「おまえたち二人、緑なす鬢に血氣ざかりの顔した若者が、ええいええい、どうしておまえたちのこの髯も髪も眞白な年寄りの面倒みぬのじゃ」(趙本)。なおこの部分、臧本では、「愆兩箇綠鬢朱顔、也合問愆這蒼髯皓髮」に作る。

34 空格にした字、判讀し難いが兩校「觀」に作る。「馬は群の中にさがすもの、というではないか」。この句、臧本では「可不道馬向那群中觀」に作る。

35 兩校ともに「林」に作る。

36 「枯れし藤 古りたる樹 夜鴉やどり 小さき橋 流るる水 人の住むなる家 古き道 秋の風 瘦せさらばいし馬

夕日は西へ沈み 旅路の涯に立つ 斷腸のひと」(倉石武四郎・須田順一譯、平凡社中國古典大系20『宋代詞集』付元散曲所收)

37 「村わびし 日は落ちて 殘んの夕焼け うすもやこめる 古木立に鴉がなく」(右に同じ)

38 兩校ともに「槽檐」に改める。

39 李彦和なる質屋の主人が妓女張玉娥を妾として家に入れたことから、本妻はそれを氣に病んで憤死する。のちに玉娥は家に火をかける(第一折)。李一家が火事より逃れる途上、玉娥と示し合わせたその情夫魏邦彦(趙抄本では李彦實)が船頭にばけて、彦和を洛河につき落とし、二人は逃走する。殘

された乳母の張三姑は彦和の幼子春郎を完顔に賣る(第二折)。十三年後、生きていた彦和が貨郎となっていた張三姑にめぐり會う(第三折)。春郎は養父の跡を繼ぎ、河南府へやって来る。宿場で貨郎語りを呼ぶと、それは實は張三姑と李彦和であり、二人は偶然與えられた焼き肉を包んだ紙が春郎の身賣り證文であったことから、春郎であることを知る。三姑は春郎にそれと氣付かせる爲にそれまでの出來事を「貨郎兒」という歌として語る。そして團圓を迎える(第四折)。

- (40) 「おやなんと、和尚らはみな怨みを傳える術を心得ておる。わしは七十歳まで生きたがこんなことは見たことがない。おまえのむくろはどこにあるのじゃ。息子や、片時忘れぬ亡魂がいま目の前に現れた。(正末云う) おまえがもし人なら、おまえを三聲呼んだら、おまえの返事は一聲一聲高くなり、おまえがもし幽霊なら、おまえを三聲呼んだら、おまえの返事は一聲一聲低くなるであろう。(張孝友云う) 呼んでみなさい。答えよう。(正末云う) 張孝友や、(張孝友答えるしぐさをしていう) はい。(正末云う) 人じゃ人じゃ。張孝友や……(張孝友云う) ひとつからかってやろう。(低くこたえるしぐさをしていう) はい。(正末云う) 幽霊じゃ。 (張孝友云う) お父さん、幽霊じゃありません。人です。
- (41) こちらの方は臧氏も改めてはいない。
- (42) 「わしは趙興孫でござる。徐州安山縣の人民にして、商賣の折に、大通へと行ったところ、一人の若者が老人をぶつて

おるのを見かけた。わしは最初若者をなだめたが、どうしても言うことをきかぬ。わしはその若者を引きよせて、ただ一打ちにてその若者を打ち殺した。わしは逃げようとしたが官軍の役人に捕えられて、役所へ連行された。本来なら命を償わねばならぬのを、孔目のだんなが、わしの命を救ってくれたおかげで、過失致死ということになり、六十回むち打たれて、沙門島へと島流しとなった」

- (43) 「わしは中途まで来たところ、首かせのはしで護送役人を一打ちに殺し、こうしたぶっそうな稼業をしておる」
- (44) 「鄭州より護送されて送り出され、中途まで来たところ、首かせのはしで護送役人を打ち殺し、かくてこの山中にて山賊となった」
- (45) 因みに臧本にのみではあるが、貨郎旦劇第一折鵲踏枝に「那其間便是你鄭孔目風流結果、只落得酷寒亭、剛留下一箇蕭娥」なる句が見える。臧氏の手に成る句であるにせよ、張玉娥と蕭娥との間には類似點が認められる。
- (46) 「端役の外淨、邦老趙興孫に扮し、名乗りをいう。正末ト兒をひきい、外に隨つて登場し、唱う。「新水令」……、端役外云う、太□に出くわす」。
- (47) 「截你」、徐校に、「你」は「打」の字形からの誤りであり、「截打」は「打截」の誤倒である、という。いましばらく徐校に従つて譯出しておく。
- (48) 原文は「范單衷憲」に作る。音からの誤りであろう。

(49) 原文は「靈轍」に作る。改めた。

(50) 「田畑屋敷はどこにございますか」「晩になればどこで身を休めておられますか」「喜捨しようという者はございますか」。

(51) 「陳虎め、あやつなんともむごいやつじゃ」「見たところ良い外見なのに、どうしてそんなひどい氣を起したか」「陳虎めかくも惡辣であるとは。おばさんおじさん、私はこの賊をひっ捕え、冤みをはらし讐を報ぜずばなりません」。